

雅俗无界

大众文化论

YASUWUJIE
DAZHONGWENHUALUN

孙长军 / 著



吉林人民出版社

雅俗无界：大众文化论

Materialism in a broad sense
——on the quintessence of Marx's philosophy

孙长军 著

吉林人民出版社

雅俗无界——大众文化论

著 者:孙长军

责任编辑:关 静 gj-ji@126.com 封面设计:张 迅

吉林人民出版社出版 发行 (中国·长春市人民大街 4646 号 邮政编码:130021)

印 刷:长春市华艺印刷有限公司

开 本:850mm×1168mm 1/32

印 张 11.5 字数:300 千字

标准书号:ISBN 7-206-03902-2/G·1493

版 次:2004 年 7 月第 1 版 印 次:2004 年 7 月第 1 次印刷

印 数:1-1 500 册 定 价:21.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

中国大众文化批评的三大误区 (代前言)

大众文化 (mass culture) 的强势崛起是当代中国社会文化领域中最重要现象之一。至少在 20 世纪最后十年，大众文化有力地改变了中国现代文化的结构。它的存在动摇了昔日政治/道德一体化社会所确立的整套价值判断标准和信仰体系，解构了我们习以为常的感觉方式和生活方式。事所必然，任何试图阐释当代社会文化状况的批评家都不可能覆盖人们日常生活的大众文化置之不理，因为任何人都“在场”，并已身不由己地生活在大众文化的种种正负后果之中。

显而易见，最先感受到大众文化对于当代中国社会政治、经济和文化之巨大冲击力量的是人文知识分子。这一精英阶层在后文革时代的心灵史可以通过他们对大众文化的集体态度来考量。从新时期到后新时期，再到新世纪，中国批评界的一个微妙的转变是：从断然否定大众文化到对大众文化不置可否的暧昧表达。尽管很难说清楚这是大众文化改变了当代知识分子还是知识分子改变了大众文化，但有一点可以肯定：曾经被传统的学院研究放逐到边缘的大众文化已经摇身成为当代人文社会科学领域中的重大学术课题。事实上，1980 年代末期，随着文化激进主义情绪化的政治/道德批判成为中国现代文化进程上的又一次创伤性运动，大众文化恰逢其时地成为人文知识分子退而求其次的移情对象，他们突然发现大众文化并没有当初想像的那么可怕，至少，大

众文化为文化的差异性要求、公共文化空间的建立以及文化资本总量的民间下移提供了某种可能性。这似乎与他们那已经失败了的启蒙理想不谋而合。当然，这样说只对了一半。其实，人文知识分子总是本能地将大众文化视为非我族类的“他者”，即便在利用大众文化进行知识生产时也免不了对其心存芥蒂。这深刻地表明：精英主义与大众文化已经不能相互容忍。然而，人文知识分子之于大众文化的臧否能否成为评判大众文化的最后依据这本身就是一个问题。

中国大众文化研究存在的一个突出问题是：对大众文化进行精英主义的批评。具体表现在三个方面：第一，用基于主导文化实践经验的道德理想主义话语对大众文化进行批评。对道德理性的集体崇尚影响了对大众文化的客观理解。第二，用基于西方文化实践经验的西方理论话语对中国大众文化文本进行批评。对西方文化理论的跨语境援用造成对中国大众文化现实实践中诸多真正问题的遮蔽。第三，用基于精英文化实践经验的审美主义话语对大众文化进行批评。审美主义作为权力话语试图将大众文化纳入自己的价值判断体系。不难看出，中国大众文化批评是在人文知识分子的话语系统中展开的。由此造成批评理论与批评对象之间的越位和错位。在人文知识分子的价值系统中，只有精英文化才和文化之名相称。我们在此将对三大误区进行论析并进而提出对策。

误区一：中国大众文化批评中的道德主义倾向

中国学人对大众文化的价值判断一直锁定在人文知识分子世袭的偏见中，所谓“世袭偏见”是指把传统政治/伦理社会在建构的主要适用于主导文化的道德主义话语当作当代消费社会中大众文化的阐释模式。在我看来，那些对大众文

化持悲观态度的中国学人是因为内心的精英主义情结在作怪，老根子是儒家原教旨的道德主义的文化怀旧病。所以，检讨中国大众文化批评的失误必须连根拔起地对儒家道德人文主义进行审视。往深处看，大众文化文本充满了某种尼采式的“酒神精神”和巴赫金式的“狂欢”，因此与以张扬以理制欲的“日神精神”为主旨的中国传统文化背道而驰。委实，大众文化并不追求道德主义之明道宗经的高远理想。大众文化的后现代精神和舶来品质使其难以见容于道德主义的必然律令。当然不是说道德主义本身存在着问题，而是说以之作为判定中国大众文化好坏的法度是成问题的。在比喻意义上，中国当代人文知识分子粪土大众文化的做派类似于文化土著对外来文化的本能的排斥。

中国传统文化的结构是多元一体的。儒家文化的道德人文主义、道家文化的自然无为论、佛教文化的普渡众生论、基督教文化的博爱主义等共同构成了中国知识分子的思想背景。但长期对中国的国家政治、个人生活起主导作用的是原旨性的儒家伦理道德学说。孔子是端坐在中国知识分子心中的具有道德原型意义的精神教父，仁义礼智信成为历代儒生历练德行心性以期触摸圣人衣襟的每日必修课。以儒家思想为主体的中国传统文化一贯就有伸张道德理性的精神，对于人的七情六欲实行严格的道德清洗，逼使人的现实的践履躬行走向克己、独慎的道德自律。德国社会学家马克斯·韦伯认为，中国人性格中的坚韧、冷漠、忍耐、克制乃至麻木不仁皆同中国人信仰中没有酒神成分有关。儒家伦理理想的主要承担者对于中国文化发展具有不可估量的重要性的士人，他们接受的是“高雅的俗人教育”，即通过研读儒家经典并通过科举考试而进入国家官僚机构，处处按儒家道德规范行事，在政治上无条件地服从于国家政教合一的“卡里斯

马”大祭司即皇帝。^①现代知识精英秉承了古代士阶层修齐治平的道德—政治理想，无视人性的复杂性尤其是人的力比多的投射方向，并将道德理性由伦理学范畴引申到美学及诗学范畴。是故，为人的感性欲望张目的大众文化便根本进不了他们的法眼。看得出，中国大众文化批评是从讲究人伦事功和经世致用的中国传统文化中走出来的，在他们眼里道德人文主义理念不啻为纶音佛语。这样，最现代的文化形态与最古老的知识图式以不可思议的后现代方式拼贴在一起。在具有深刻的道德记忆的当代中国人文知识分子那里便有了一个等式：大众文化 = 恶。

文化精英对大众文化的拒斥是基于对自己过高的道德想象和对大众过低的道德评价的一个必然结果。他们在逻辑上先行设定了一个可望而不可及的形而上的道德世界的存在，而大众文化作为普罗大众的形而下欲求的文化表征则成为这一道德世界的破坏性力量。其实，这不过是精英主义者的道德中心论宏大叙事所制造的一个神话。这样，在形而上学等级系统中，大众文化与道德自律之间便永远只有一种敌对关系。所以，现代士大夫们总是以仿佛受之于天的道德优越感而对无关乎道德的大众文化说长道短。对道德理性的集体崇尚影响了他们对大众文化的客观理解。而大众文化的同化力反衬出道德主义批评视野的逼仄。

中国大众文化的历史是被批判的历史。原因是，一切历史文本总是由人文知识分子书写的。历史话语是社会意识形态的一个重要组成部分。所以，问题的实质不在于大众文化的本来面目如何而在于它是如何被掌握话语权的文化精英解释的。人文知识分子垄断了知识活动中的命名权、解释权、否决权，但凡人文学知识分子嘴里的话都被当作真理大全。此

① 刘宗坤《诸神时代的智者》，河北大学出版社，1998年版第85—86页。

外，道德人文主义作为一种传统总是与权力结合在一起。人文知识分子强调传统的力量是为了使自己的意识形态领导权合法化，假借传统的名誉便有理由否定一切传统之外的东西，传统的权力必然靠剥夺非传统因素的权力来维护。这等于说，知识分子阶层有权批评“他者”而自身却不需要接受任何批评。就此而论，道德人文主义话语并非一种严格意义上的学理批评，在更多时候只是一种冠冕堂皇的道德义愤。在人文知识分子的学术视野中，以娱乐为本位的大众文化因为道德缺席注定只能得到否定性的评价。而事实上，大众文化无论在西方还是在中国从不轻易冒犯作为人性自律的道德规范，相反，有时还是传统道德坚定的捍卫者——虽然这时常被视为是对精英文化资源的巧取豪夺。大众文化所冒犯的只是道德理性的独统权威以及与之相伴随的原旨地位。在各种观念不断被重审的当代，道德主义批评给人一种悲壮的隔世之感。

大众文化是传统道德人文主义的“反题”。传统/现代、道德人文主义/大众文化之间的紧张关系构成了当代中国大众文化批评的一个独特向度。大众文化文本必须首先成为某种挑逗人的符号即欲望的代码才能为大众所接受。这样，大众文化作为现代文化形态必然与归属于中国传统话语系统的道德人文主义相斥相克，它拒绝接受传统文化的遗产，因为接受遗产就意味着要担当启蒙、教化的义务，这对于生来就具有娱乐性、媚俗性和逐利性的大众文化来说简直是狗拿耗子多管闲事。大众文化是逸出道德主义势力范围的另类文化。以道德主义为最高原则衡量大众文化犹如以斤两论短长，难以作出割切的评价。道德主义的思想能量已经消耗殆尽，它丧失了介入现代生活和现代文化的能力，它正在演化为一种古旧的东西被保留在思想史中。我们当然不能生活在一个没有任何传统的世界中，而且没有任何传统的世界从来

就没有真正存在过，因此，道德主义之于大众文化的批判并非完全意气用事，从某种意义上说，道德人文主义找到了大众文化道德弃权的“死穴”。但是，如果以为我们生活在一个经世不易的纯粹的传统世界中那将走向原教旨主义，其实，所有的传统都是被发明的，我们只能生活在不断被现代性改写的传统中。正是在这一歧义性中，我们发现了大众文化的错误，同时也发现了道德人文主义在批判大众文化时所犯的错误。为建构中国大众文化批评理论框架，我们必须从道德主义的偏见中解放出来。

误区二：中国大众文化批评中的后殖民主义倾向

如果我们为二十余年来的中国大众文化批评写一个简史的话，那就不能不承认这是一个从一开始就被西方理论话语逐渐淹没、自我话语完全丧失的历史。而且是一段虔诚地聆听、转述西方话语而很少主动发问的历史，甚至说在很大程度上是西方文化理论的独白史。全盘接受西方文化理论导致了对民族文化理论独创性这一目标的遗忘。在时/空压缩的时代，知识、文化的全球同质化走向似乎再次剥夺了传统农业社会知识生产活动的那种民族自治权。西方理论话语的殖民化扩张令非西方世界的知识分子在“说什么”和“怎么说”这两大问题上陷入不能自主的深刻焦虑。因为政治、经济和文化发展的非齐一性，第一世界的文化概念、知识形式对于第三世界的批评家来说具有无限的魅力，帝国话语被人设想为是变换不同谓语和宾语的永恒不变的主词。我在此想套用法国人讽刺美国人的话来描述中国大众文化批评的真实情状：我们从西方买下教堂，给每块石头都标上号，然后拆了运回来再盖起来。仔细想想，二十多年来，中国的批评家们何曾面对本土的大众文化生产场提出过哪怕一个概念、

一个问题？当我们留心十多年来那些充塞中国权威学术刊物的大众文化批评文字时，我们就会吃惊的发现这些批评写作从概念到立论几乎无一例外地拾了西方人的牙慧。举凡对大众文化持批判态度的中国学人基本上都是在重复西方利维斯主义、法兰克福学派的文化工业理论、结构主义以及女权主义的观点，而对大众文化进行肯定性评价的批评者则更多地援用了英国伯明翰学派的文化主义、后现代主义、巴赫金的狂欢化理论、文化民粹主义等西方语境中的理论话语。西方大众文化理论作为一种绝对权威的话语形态被置入中国大众文化批评系统。其实，无论是对大众文化的不屑一顾的鄙薄还是振振有词地为之申辩，他们的确没有比西方人多讲一些实质性的东西。

当然，认为中国大众文化批评与西方大众文化理论风马牛不相及那同样是错误的。西方文化理论依附于西方文明史的发展而更早地形成自身的体系并不断丰富发展，在这一点上，西方文化理论帮助了我们，它使中国大众文化批评在起步阶段有一定的理论依据性。对此，我们应心中有数。但是切勿忘记，别人地里的庄稼终究不是自己家里的面包。所以，抽象地谈论能不能使用西方大众文化理论并没有实际意义，我们必须首先辨析下列问题：中、西方社会历史语境是否相同以及与之相关的中、西方大众文化是否同质？对此，可根据社会学家的观点首先确认中、西方社会历史语境的不同进而作出中国大众文化与西方大众文化并不具有同质性的回答。因之，简单地拿西方文化理论来诠释中国大众文化文本将注定成为一种牛头不对马嘴的批评。对此，我们透过用后殖民主义解读张艺谋、用文化工业理论解读金庸、用解构主义解读王朔以及用女性主义解读张洁、王安忆、林白、陈染、卫慧、绵绵等批评个案便不难看出。中国大众文化批评文本变成了西方理论话语的拼盘杂烩。我们认为，由于语境

的不同，西方大众文化理论并不能径直成为中国大众文化批评的话语资源。这可能让中国批评家陷入两难：借用西方的理论话语会面临着遮蔽本土大众文化特征的指责，拒绝西方理论话语又将无话可说。

从学科意义上讲，西方大众文化研究至少应从 1869 年英国社会评论家马修·阿诺德出版的《文化与无政府状态》一书算起。此后，大众文化批评几乎成为西方人文社会科学领域中引人注目的奇观。诸多学术流派诸如德国法兰克福学派、英国伯明翰学派、政治经济学派、法国结构主义——后结构主义学派以及美国后现代主义学派纷纷以大众文化为知识对象，他们所提出的概念命题诸如文化工业、肯定性文化、解码制码、雅俗合流、意识形态、仿像、内在结构、狂欢、群氓、单向度、公共空间、霸权……至今仍是大众文化批评不可或缺的通用语汇。除此之外，叙事理论、女性主义、精神分析批评、读者中心批评以及特立独行、不傍不依的思想家巴赫金、阿尔都塞、布尔迪厄、福科、葛兰西、麦克卢汉、丹尼尔·贝尔等也都从不同层面进入大众文化的本质腹地，进行了令人叹为观止的学理阐发。无疑，以上理论话语都在中国大众文化批评中得到了积极的回应。事实上，1990 年代以来的中国大众文化批评文本从概念到命题、从提问方式到结论基本上是对西方理论话语的翻版。从 1980 年代到 1990 年代初期，阿多诺的文化工业批判理论一度成为中国大众文化批评的主导性模式，而英国文化研究学派的辩护理论在 1990 年代却产生了压倒性的影响，特别是 1993 年大规模的商业化世俗化浪潮出现以后，中国的批评家们几乎全部一头扎进西方大众文化辩护理论中。就笔者阅读所及，大陆学者近年来出版的关于大众文化的研究著述中，利维斯、威廉姆斯、霍加特、霍尔、费斯克、麦克盖根的名字已经在不计其数的援引中变得炙手可热。

再清楚不过的是，西方大众文化理论是在西方历史场景和知识背景中产生的用以解释西方大众文化现象的理论，属于一个特殊的理论话语系统。这意味着，西方大众文化理论只有在一定的文化场域中才是有效的，脱离特定语境而将其当作绝对普适性的话语只能导致不明就里地误释。实际上，我们经常煞有介事地把西方大众文化理论提出的问题当作了自己的问题，造成对中国大众文化现实实践中的诸多真正问题的悬置。比如，阿多诺指控大众文化是统治集团实施意识形态控制的工具，然而在中国，连大众文化的坚决反对者也承认，大众文化与主流意识形态文化之间并不存在直接的“共谋”关系，不仅如此，1980年代初期以降，中国大众文化正是作为避开主流意识形态控制的公共文化空间而昭示其正当性的；麦可卢汉说大众文化是由商人雇佣技术人员制作的用来赚钱的文化，然而时至今日中国大众文化的市场实现率还很有限，赔钱的不在少数；费斯克刻意强调大众弱势群体的文化抵抗，不过在中国大众文化接受群体中大多却是跟着时尚走的“单面人”；霍克海默和哈贝马斯指责科学技术已由解放的工具异化为奴役人的工具并将科学技术看成意识形态的新形式，但在中国，政治意识形态比之于技术意识形态具有绝对的权威性，而且现代传媒技术在中国现代化过程中发挥着现代启蒙和传播现代思想的积极功能；杰姆逊说大众文化是后现代社会的文化模式，然而在整体上仍处于前现代的中国谈后现代问题多少带有瘦子减肥的反讽意味……。由此可见，西方大众文化理论话语不是放之四海而皆准的公理，在阐释中国大众文化文本时格外显得不得要领。比如1980年代初期出现在中国大陆的大众文化是一种典型的否定性文化，它打破了文革时期的极“左”文化的思想禁锢与意识形态的一体化驯化，解放了被政治理性束缚的人性，这就与马尔库塞指责大众文化为肯定性文化有了本质上的殊

异。上述理论与中国大众文化实践的非对称性，是因为中国和西方社会处于不同的历史进程中。西方社会已进入后工业时代，现代化在西方早已实现并日益暴露出技术中心主义的失误，而在中国却还迟迟未临并被想象为人间福地。这种共时性中的历时性差异提醒我们，当代中国大众文化研究必须克服用西方理论宰制中国大众文化实践经验的偏至。

事实上，无论是西方大众文化批判理论还是辩护理论都不足以单独构成中国大众文化的研究范式，这是由中国历史语境的特殊性以及中国大众文化的特殊性所决定的。在西方，大众文化是现代工业社会的产物，正是这一点历史地构成了大众文化被精英主义者否定或者被平民主义者肯定的社会学依据。而在中国，大众文化产生的语境要复杂得多，这一复杂性不可能不在中国大众文化文本中留下痕迹。至今，我们还处在由传统农业社会向现代工业社会的艰难转型中，经济的增长并没有均匀的分布，前现代、现代和后现代的文化景观并置于中国当代的文化地形图。中国社会性质的“过程性”使大众文化很难像在西方那样有一个清清白白的出身，其本身携带了前现代社会的保守性、现代社会的前卫性和后现代社会的游戏性等多重特征，纯粹的批判或辩护其实都意味着对中国大众文化某些特征的放大或缩小。所以，我并不认为，西方大众文化辩护理论或批判理论在可能正确地解释了西方大众文化的同时也能够同样正确地解释中国的大众文化实践活动。其实两者都是以二元对立的思维方式来处理大众文化问题的，对产自中国语境的善恶同体的大众文化实践来说都是无效的理论。中国大众文化实践本身的复杂性反倒使西方大众文化理论话语暴露出视界狭隘、观念绝对的缺陷。当然有时错在自己，我们是在对原本就有绝对化倾向的西方理论话语做了更加绝对化的理解后才加以运用的。其实在德国法兰克福学派和英国文化研究学派的理论话语系统

都存在着自我修正的张力，只是我们在各取所需的移植中对此视而不见。

误区三：中国大众文化批评中的审美主义倾向

审美主义是传统美学在强调或夸大审美与生活之间的分野的基础上形成的、通过“审美心理距离说”和“审美非功利说”来解释文化艺术活动的理论话语。作为一种经典化、制度化并已写入各种版本的文艺学教科书的权力话语，审美主义几乎成为坚持艺术自主论的精英批评家的知识前提和潜意识。

对大众文化提出美学上的要求是学院派批评家的思维习惯使然。人们看事物的方式总是受其“先入之见”的影响，即人们只会看到他有意去看的东西。缘此，当批评家不假思索地用得之于精英文化的审美主义观念去诠释大众文化时，其实已陷入一种“以长比短”的异元批评。“审美”的缺席则成为批评家眼里的大众文化的硬伤。这表明审美主义作为权力话语从未停止将另类文化纳入到自己价值判断体系的努力。然而，我们必须正视如下问题：对于大众文化，审美主义的概念和命题依然有效吗？

西方美学从柏拉图、亚里士多德到康德、黑格尔再到列维·斯特劳斯、苏珊·朗格，都是在逻各斯中心主义的思想传统中展开思考的。他们先行假设一个先验的、统一的、绝对的“美本质”的存在然后再自上而下地将其推及到一切现实的文本。如此一来，美与艺术便只能成为与公众实际生活不发生联系的自在、自律的东西。这一观念显然不足以解释大众文化存在并流行的理由。大众的审美趣味起源于一种与康德美学完全相反的美学，大众选择和接受作品的标准并非传统美学所定义的那个抽象的美，而是作品与自己日常生活

经验的相关性，缺少这种相关性便不足以在大众中流行。

虽然对审美主义进行一言以蔽之的概括是困难的，但我们可以化繁为简地采取列示“关键词”——超功利性、距离感、独创性、个性化、真实性、深刻性、超越性、自由性、批判性、启蒙性、艺术性、陌生性、先锋性、实验性、乌托邦化、和谐、韵味、优美、崇高、净化、风格——的方法来审视它。不难看出，这套概念命题与大众文化的功利性、娱乐化、类型化、零距离、游戏化、复制性、虚幻性、平面化、媚俗性、商品性等特征恰好形成二元对立。这意味着审美主义观念和大众文化实践经验之间构成了反证关系，一方的合理性必须通过另一方的不合理性来证明。所以，在拿“审美”、“美”等概念分析大众文化时可能一开始就陷入误区：即前提性地将大众文化排除在审美之外。在比较的意义上，大众文化把诉诸感官的快乐看得比诉诸心灵的审美更重要，若说审美主义已经使文化体制化、博物馆化直至变成看不见、摸不着的圣物，那么大众文化则使文化从象牙塔走向大众的日常生活。审美主义声言大众文化过于世俗化，其实是自己过于非人性化。因此，审美主义对大众文化“乏美可陈”的批判并没有批到点子上，而且反转来成为大众文化正当性的证明。

应该老实地承认：由于社会的结构性转型所造成的思想文化的断裂，使得现代思想家再也不能轻易倚仗传统审美观念和理论体系去阐释现实，精英审美论信奉的那套概念在大众文化批评实践中已不再具有阐释力。大众文化是以消费对象而非审美对象、以交换价值而非审美价值来实现自身的商业性文化。审美，并不是大众文化的本体要求，较之于商品性、娱乐性和技术性特征，审美性充其量只是派生性的次级特征。退一步说，即使大众文化也追求审美效应，但也不是去“审”黑格尔的那种作为“理念的感性显现”的

“美”，而是内容与形式脱离、理性从感性中退出的俗艳之美或者干脆说是以俗为美。这就必然导致在擅用精英文化的审美主义标准去衡量大众文化时发生类似于以网球比赛的规则来裁判一场足球比赛的错位，无助于真正揭示大众文化的价值功能。审美主义的经验基础是精英文化或纯艺术，仅此而言，审美主义的展开过程实际上是精英文化同大众通俗文化抢占话语空间的过程，选择审美主义标准也就等于承认大众文化在美学上不及格。于是大众文化成了一个悖论式存在：如果逸出审美主义的规范那就不配称之为文化；而如果符合了审美主义的原则，那就失去了有别于精英文化的质的规定性。就大众文化来说，审美——艺术与生活之间的距离是自律论美学和诗学的一种想象和假设，这种想象和假设除了表征知识精英的自恋癖之外其实什么也不能证明。如果非要把大众文化置入审美主义的批评话语空间进行考量，那就非要对传统的美的定义进行改写不可。如果不加质疑地将传统美学的结论直接用之于大众文化那就必然走向过度的审美主义。在大众文化中寻找精英文化的那种美的做派就像要求公鸡下蛋一样不可思议，精英文化所追求的那种理想之美并没有成为大众文化的美学理想。我们可以把大众文化批评中的审美主义倾向视作康德的“无目的的合目的性”的超功利主义美学观念在中国的现身。在康德的美学体系中，审美活动和审美判断在很大程度上是直接诉诸于感觉对象而没有具体的利害考虑的。康德以来美学上的理性主义和“为艺术而艺术”新康德主义艺术观难以径直成为大众文化批评的话语资源，因为大众文化服从商品交换规律、追求利润最大化的商业本性已将康德的“无目的的合目的性”改写为“有目的的无目的性”。

审美主义批评常常在“趣味”问题上向大众文化发难，以为高雅一定比通俗好。其实，一个人的趣味不是天生的而

是后天形成的。在精英主义话语中，趣味是有钱的中产阶级和有闲的贵族据以显示文化优越感的最后一块招牌。法国社会文化批评家彼埃尔·波德埃所言极是：趣味要从反面否定其它趣味才能确立自己，“趣味也许首先就是一种‘厌恶’，一种出于对他人趣味的恐惧和出自肺腑的不宽容（‘恶心’）所引起的厌恶。……每种趣味都觉得只有自己才是自然的，于是便将其它的趣味斥之为不自然和邪恶乖张。审美的不宽容可以是充满暴力的。……也就是说，把一己的装扮成正当的，然后再把别人说成是一己的。”^① 所以，趣味必然是包含着排他性和压迫性的权力话语。社会差异必然生产出文化差异，言必称“趣味”的做派其实是文化特权阶层的自我增势。在这个阶层的下面匍匐着被认为天生没有趣味的下里巴人。对大众而言，“趣味”不是一个吉祥的字眼。我们必须明白，趣味有雅俗之分，这是真的；趣味无好坏之别，这也是真的。雅与俗不是区分文化先进与否的标志。故此，趣味之雅俗并不能成为审美主义贬低大众文化的理由。

证明审美主义批评的失误的一个有效的办法是证明大众文化也是审美的文化。这当然不是说大众文化在“审美”上接受了精英文化的殖民，而是说大众文化以迥异于高雅文化的古典审美形式生产着自身的审美意识形态。以关乎视听感觉的“影像”之美取代关乎心灵的理性之美，从黑格尔的“理念的感性显现”走向波德里亚的“仿像”世界。确乎如美国当代最重要的马克思主义理论家杰姆逊所言：在后现代主义社会文化语境中，雅与俗、高级文化与大众文化这两个分属于不同美感经验范畴的分界已经模糊。现实主义的本质再现、浪漫主义的精神自由以及现代主义的元叙事等美学传

^① 徐贲《走向后现代与后殖民》，中国社会科学出版社，1996年版第289页。